

PRÓLOGO

La arquitectura modernista tiene un discontinuo discurrir historiográfico, pues su memoria fluye de modo discontinuo. Probablemente ello se debe tanto a una determinada moda como a un cierto agotamiento de la imagen misma de la arquitectura modernista. Perseguida desde sus orígenes como una suerte de arquitectura maldita, le costó mucho tiempo encontrar su sitio en la historia más allá del tópico y evanescente repertorio "art nouveau", que representa tan sólo una de las múltiples caras de este fenómeno cultural que desborda al de la propia arquitectura. No obstante, los grandes nombres y las grandes obras, desde Horta hasta Wagner, sobrevivieron a la hostil posición de sus contemporáneos y a las muchas censuras del Movimiento Moderno, de tal manera que hoy resulta un capítulo inexcusable cuando nos movemos en el entorno cronológico de la mítica fecha de 1900.

Transcurrido un siglo desde entonces, resulta ya muy difícil ensanchar el horizonte de la arquitectura modernista en su significación general. Conocemos a los protagonistas, sabemos de sus obras, hemos exhumado sus proyectos, se ha definido cronológicamente el periodo y, casi, nos hemos puesto de acuerdo en su alcance geográfico. Sin embargo, esto que es cierto a gran escala, todavía tiene rincones inéditos cuando se analiza su significación en una determinada ciudad o dentro de la producción de un arquitecto concreto. Es decir, todavía es posible organizar congresos sobre la arquitectura modernista como el celebrado en Melilla el pasado año, donde se dieron a conocer novedades notables que rompían estereotipos adocenados sobre la arquitectura modernista española. La propia ciudad de Melilla resultaba una bellísima y sorprendente imagen modernista para los asistentes al congreso que la desconocían.

Asimismo sabemos de tesis doctorales en curso que, junto a trabajos

como este que nos cabe el honor de presentar ahora, exigirán en breve plazo una puesta al día del balance general del fenómeno modernista, ofreciendo un panorama cada vez más equilibrado. A estos efectos, el estudio de Gorka Pérez de la Peña sobre el arquitecto Ismael Gorostiza, rescata del fatal olvido una singular obra que vino a enriquecer el paisaje arquitectónico de Bizkaia.

Gorostiza perteneció a una generación de arquitectos cuya formación coincidió, en el tiempo, con el cambio del siglo, y conceptualmente, con una de las etapas más difíciles de la historia de la arquitectura, de la que sólo salieron bien parados los grandes hombres de talento que superaron la noción de "estilo". No se olvide que desde la pregunta formulada en 1828 por el arquitecto Heinrich Hübsch, que da el título a su conocido escrito, *In welchem Style sollen wir bauen?* (¿En qué estilo debemos construir?), la arquitectura europea y americana no dejó de preguntarse lo mismo durante todo el siglo XIX.

Todavía, en 1905, cuando Gorostiza estudiaba en la Escuela de Arquitectura de Madrid, el debate seguía abierto en los mismos términos, de tal forma que Luis de Landecho, en su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, se volvía a plantear: "Ante una obra el arquitecto se pregunta ¿en qué estilo voy a edificar?" El testimonio del arquitecto Landecho resulta del máximo interés, pues pone de manifiesto el agotamiento del historicismo por aquellas fechas. "Para muchos -añade Landecho- es todavía innegable que la arquitectura clásica es la más apropiada para los monumentos civiles, como Museos y Ayuntamientos; la medieval para los edificios de carácter religioso, como iglesias y mausoleos; la árabe para los de esparcimiento, etc. Este equivocado criterio... lleva mucho camino andado para su total desaparición, por el cansancio que en el público y en los artistas produce la reproducción constante de los mismos tipos, de los motivos arquitectónicos, y a la voz de arquitectura nueva para las nuevas construcciones, que por todas partes suena, dedícanse los artistas a desligarse de la tradición y a inventar formas nuevas, distintas de las usadas hasta el presente".

Naturalmente, y teniendo en cuenta las fechas en que nos encontramos, es tentador el interpretar que Landecho se refiere al modernismo cuando habla de arquitectura nueva, sin embargo resulta difícil de aceptar conociendo su obra arquitectónica y el medio en el que pronunciaba aquellas encendidas palabras que quieren, sobre todo, cerrar una etapa de la historia, ya colmada de historicismo, abriendo la puerta a una arquitectura aún por definir. Ante esta duda crucial y en tanto no llegaran las primeras brisas propiamente modernas, que no modernistas, la arquitectura, en general, anduvo en los comienzos del siglo XX estirando un eclecticismo que coqueteó con el modernismo, sin ser plenamente modernista, salvo en aquellos contados casos en los que no sólo los aspectos ornamentales sino la concepción global del proyecto tiene una inspiración modernista. Los propios artífices de la arquitectura eran conscientes de estar viviendo este eclecticismo y así, en 1903, Enrique María Repullés y Vargas, el autor de la Bolsa de Madrid y uno de los profesores que por entonces tenía Gorostiza, resumía en *El Herald* de Madrid el panorama con estas palabras: "La arquitectura continúa sin rumbos fijos, marchando por inciertos

derroteros, en que domina el eclecticismo, sin que falten ensayos del llamado estilo moderno...”

Estos testimonios, que se pueden leer en la prensa diaria y en las revistas especializadas, no hacen sino reforzar la idea dominante de un eclecticismo que se aprende en las Escuelas y que se ejerce en la calle, según se viene haciendo desde el siglo XIX. Nada sustancial ha sucedido política, económica, social ni intelectualmente, para que la arquitectura acuse un cambio. La sociedad misma no ha variado con el espejismo ilusorio del nuevo siglo. En todo caso, el Desastre del 98, con el que coincide la estancia de Gorostiza en Barcelona preparando su ingreso en la Escuela de Arquitectura, representaba un signo negativo y sólo despertaría un superficial nacionalismo estilístico como toda reacción arquitectónica. Al dejar la capital catalana, el joven Gorostiza aún pudo ver terminado el grandilocuente y ecléctico Palacio de Justicia, finalizado en 1898, y muy avanzadas las obras de la no menos ecléctica Aduana Nueva, como cumplidas y recientes expresiones de la arquitectura de la ciudad.

En el cambio de Escuela de Barcelona por la de Madrid, nuestro arquitecto vería aquí el comienzo de las obras del Monumento a Alfonso XII en el Retiro y las del Seminario Conciliar, dos ejemplos más de un eclecticismo sin rumbo. Mas si alguien cree que este era sólo un mal nuestro, le aconsejaría que, por ejemplo, leyera lo que Anatole Baudot dice en su obra *Architecture, le Passé, le Présent*, sobre la formación de los arquitectos en Francia durante estos primeros años del siglo: “Aparentemente, la enseñanza dada a los futuros arquitectos, se funda sobre la ciencia, pero, en realidad, no responde de ningún modo a las necesidades presentes y la educación profesional es nula. La única preocupación, realmente, es la de la forma, y para obtenerla, se acude a todas las épocas sin discernimiento alguno y sin profundizar nada, o bien la fantasía como única guía, provocando el esnobismo”. Si esto no bastase, léase el artículo de Maurice Brincourt que nuestra revista *Arquitectura* traduce en 1918 de su homónima *Architecture*, de la Sociedad Central de Arquitectos de Francia: “La arquitectura actual me parece un poco incoherente. Va, sin motivo, del clásico vergonzoso, que no se atreve a confesar valerosamente, a un Luis XVI bastardeado y a un extravagante pseudo-estilo moderno, pasando por pastiches cosmopolitas...”. Este fue, en definitiva, el telón de fondo de la arquitectura europea más allá de los singulares “pioneers of modern design”, como escribiera Pevsner en 1936.

En estas difíciles coordenadas se produce la obra de Ismael Gorostiza en quien hay que ver a un arquitecto de base ecléctica, haciendo esfuerzos por incorporar a su arquitectura un exorno modernista en la sobria línea vienesa. En su producción se acusan todas las contradicciones, dudas y aciertos de la época, desde el logrado ejercicio de composición del Asilo Miranda -que aún recuerda los ejercicios de Escuela sobre esquemas a lo Beaux-Arts-, pasando por el eclecticismo acumulativo de su proyecto para la Sociedad Bilbaína, hasta llegar a los sensatos y ordenados edificios de viviendas, cuyas fachadas tienden a un ponderado equilibrio en el reparto de sus huecos.

Personalmente, lo que me atrae del conjunto de la obra de Gorostiza es la

unidad que prestó a Barakaldo en unos años determinados. Bajo este aspecto veo en él a un cabal representante de aquel grupo de arquitectos que jugaron un papel decisivo en la consolidación de la imagen de nuestras ciudades de mediano tamaño, durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX. Me refiero, como habrá adivinado el lector, a los arquitectos municipales cuya labor fue ingente en el periodo citado, no habiendo sido todavía justamente ponderada en su conjunto. Ismael Gorostiza fue arquitecto municipal de Barakaldo y, luego, de San Salvador del Valle, lo cual le dio ocasión para intervenir en gran número de edificios, tanto públicos como privados, ahora puntualmente reseñados tras la ejemplar investigación llevada a cabo por Gorka Pérez de la Peña. La amplia responsabilidad que los arquitectos municipales llegaron a tener en los campos urbanístico, edificatorio, de aguas, jardines, etc., fue tal que cuando tuvieron talento y el Ayuntamiento respectivo, medios, llegaron a crear no sólo edificios aislados sino sólidos ambientes de envidiable unidad. Fue esta una ocasión que no se volvió a repetir en la historia de la profesión, pues ni antes ni después un sólo arquitecto, como ahora sucedió con Gorostiza entre otros, tuvo en sus manos el hacer casas de vecinos, chalets, asilos, escuelas, cinematógrafos, cafés, panteones, etc., todo ello en una misma ciudad. De este modo una cierta imagen de Barakaldo se identificaba con Gorostiza como Zaragoza podía hacerlo con Ricardo Magdalena, Almería con Trinidad Cuartara y Orense con Vázquez-Gulías. Y decimos que se identificaba porque son muchas, desdichadamente, las obras desaparecidas de Gorostiza que ahora al menos se recuperan sobre el papel por el autor del libro, de tal manera que este se convierte en el mejor garante para los edificios subsistentes. Es, en definitiva, la sólida contribución subsidiaria a la que el historiador no debe renunciar. Así, un nuevo nombre, sólidamente reconstruido por Gorka Pérez de la Peña, se reincorpora a la nómina de arquitectos vascos de este siglo que ahora termina. Por ello no cabe sino felicitarnos y aplaudir la iniciativa del Departamento de Cultura de la Diputación de Bizkaia por la publicación de este libro.

Pedro Navascués